

PARA CASAR, É PRECISO ROMANCEAR: LEITURAS DE “A PARASITA AZUL” E “LINHA RETA E LINHA CURVA”, DE MACHADO DE ASSIS

TO GET MARRIED, ONE NEEDS TO ROMANCE: READINGS OF “A PARASITA AZUL” AND “LINHA RETA E LINHA CURVA”, BY MACHADO DE ASSIS

Cilene Margarete Pereira¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é examinar, nos contos “A parasita azul” e “Linha reta e linha curva”, como se dá a constituição do casamento a partir do comportamento de homens e mulheres e de seus papéis sociais. Assim, em “A parasita azul”, tencionamos discutir a construção da personagem masculina e suas estratégias casamenteiras, ensaiadas já em “Linha reta e linha curva” pelo falso celibatário Tito. Ambas as narrativas – espécie de releitura de Machado da própria obra – são entremeadas de disfarces e encenações masculinas, que revelam a necessidade de táticas amorosas, às vezes mediadas pela literatura, para a conquista do esperado e pouco trabalhoso papel de marido. Os contos “A parasita azul” e “Linha reta e linha curva” foram escritos por Machado em sua fase inicial e publicados no *Jornal das Famílias*. Mais tarde foram coletados pelo autor para compor seus dois primeiros livros de narrativas curtas, *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da meia noite* (1873).

PALAVRAS-CHAVES: casamento; personagens; ficcionalização; Machado de Assis.

Introdução

Um crítico que se meta a examinar a ficção machadiana observa sem grande esforço a importância que a família tem em seus textos, principalmente porque eles se estruturam a partir de temáticas relativas a este núcleo central, através de tramas amorosas e de pactos contratuais de casamento. Parte dessa importância se dá também por ser a família a célula construtora da sociedade brasileira nos séculos XVIII e XIX. É certo que a representação familiar em textos literários contextualizados na era colonial é de feição distinta daquela vista nos textos ficcionais de meados dos oitocentos, sobretudo porque a urbanização das cidades, sobretudo do Rio de Janeiro (capital da Corte), elege um novo tipo de sociabilidade, mais restrita, que cultiva a privacidade doméstica. Estamos lidando com um grupo familiar burguês que observa, no entanto, traços típicos do sistema patriarcal, em que a figura masculina – chefe familiar – domina os demais membros e agregados. De estrutura geral mais autoritária, extensa e de nítido interesse político, a família patriarcal deixa como herança ao grupo burguês, assim, a noção de autoridade/superioridade masculina, passada tanto para as mãos do pai quanto do marido, responsáveis por dirigir os membros do grupo. É essa constituição familiar que veremos na ficção machadiana, na qual papéis masculinos e femininos são postos

¹ Doutora em Teoria e História Literária (Unicamp); Docente do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015.

Aceito em: 15 abr. 2015.

em discussão por narradores (muitas vezes, críticos) das posições estáticas de homens e mulheres na esfera conjugal.

O objetivo deste artigo é examinar, nos contos “A parasita azul” e “Linha reta e linha curva”, como se dá a constituição do casamento a partir do comportamento de homens e mulheres e de seus papéis sociais. Assim, em “A parasita azul”, tencionamos discutir a construção da personagem masculina e suas estratégias casamenteiras, ensaiadas já em “Linha reta e linha curva” pelo falso celibatário Tito. Ambas as narrativas – espécie de releitura de Machado da própria obra – são entremeadas de disfarces e encenações masculinas, que revelam a necessidade de táticas amorosas, às vezes mediadas pela literatura, para a conquista do esperado e pouco trabalhoso papel de marido.

Os contos “A parasita azul” e “Linha reta e linha curva” foram escritos por Machado em sua fase inicial e publicados no *Jornal das Famílias*², mais tarde coletados para compor *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da meia noite* (1873). Em “A parasita azul”, narra-se o retorno do jovem Camilo Seabra a Santa Luzia de Goiás, terra deixada há anos com o fim de diplomar-se médico na França. Mais preocupado em namorar que clinicar, Camilo arma um enredo romanesco para conquistar Isabel, com a qual tivera um namoro em criança. Em “Linha reta e linha curva”, Tito finge ser um celibatário convicto como estratégia de despertar o interesse amoroso da requisitada viúva Emília. Em ambos os contos, como vemos, os homens são encenadores que se valem da ficcionalização para alcançar a conquista amorosa. Vamos aos contos e às análises.

1. Parasitismo masculino e casamento

Em “A parasita azul”, Camilo Seabra é um jovem médico filho da aristocracia rural brasileira que encena o caso da deserção masculina aos cuidados com o país. Vivendo há oito anos na França, é de lá que vem sua formação intelectual e profissional e sua vasta experiência amorosa. A França converge, no conto, não apenas em um significado cultural importante à elite brasileira oitocentista, mas também no que se refere à sua experiência sexual, isso porque “as francesas eram renomadas por introduzir homens maduros e adolescentes às sutilezas do amor, por revelar delicadezas eróticas aos mais velhos”, conforme observa a historiadora Mary Del Priore (2006, p. 198). Não é por outra razão que o

² “Linha reta e linha curva” foi publicado nos meses de outubro, novembro, dezembro de 1865 e janeiro do ano seguinte. “A parasita azul” foi publicado nos meses junho, julho, agosto e setembro de 1872. *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015. Aceito em: 15 abr. 2015.

narrador de “Linha reta e linha curva” faz referência ao desejo de Azevedo, amigo do falso celibatário Tito, de “flertar” com a Europa:

Quando Azevedo saiu da faculdade de São Paulo e voltou para a fazenda da província de Minas Gerais, tinha um projeto: ir à Europa. No fim de alguns meses o pai consentiu na viagem, e Azevedo preparou-se para realizá-la. Chegou à corte no propósito firme de tomar lugar no primeiro pacote que saísse... (ASSIS, 1997b, p. 200).

Essa imagem cultural é tratada por Marlyse Meyer, em relação à influência dos folhetins franceses no imaginário brasileiro, nos seguintes termos:

E quem sabe (...) essa Paris do luxo, dissoluta Paris das beldades, dos clubes de baile e das farras, não teria sido um dos elementos que teriam atraído certos leitores brasileiros, leitura que não exigia grandes excessos intelectuais nem mesmo por parte das elites, que mandavam seus filhos irem conhecer, quando não traziam alguma a tiracolo de volta, as belezas e as *gaités parisiennes*, que as alegres noites daqui também tentavam reproduzir. (MEYER, 1996, p. 257).

Mais do que financiar o diploma em medicina do rapaz, o comendador Seabra habilita seu filho Camilo ao ócio e aos prazeres mundanos, dissociando a personagem masculina rica de funções públicas. Esse é o resultado final da aprendizagem no estrangeiro. Mesmo depois de diplomado, Camilo mantém sua vida boêmia na Europa, estendendo ao máximo a estadia no velho mundo com a devida licença paterna.

A escalada toda dos prazeres sensuais e frívolos foi percorrida por este esperançoso mancebo com uma sofreguidão que parecia antes suicídio. Seus amigos eram numerosos, solícitos e constantes; alguns não duvidavam dar-lhe a honra de o constituir seu credor. Entre as moças de Corinto era o seu nome popular; não poucas o tinham amado até o delírio. Não havia pateada célebre em que a chave dos seus aposentos não figurasse, nem corrida, nem ceia, nem passeio, em que não ocupasse um dos primeiros lugares *cet aimable Brésilien*. (ASSIS, 1977b, p. 51).

Essa bagagem cultural estrangeira dá ao moço uma feição distinta dos homens rústicos da provinciana Santa Luzia de Goiás (lugar de origem do jovem), e Leandro Soares é, nessa perspectiva, o contraponto ideal não só fisicamente quanto também de caráter e em maneiras: “- Veja o senhor o que é andar por essas terras estrangeiras, disse ele [Soares] ao correspondente, que também chegava à porta. Que mudança fez aquele rapaz [a personagem refere-se a Camilo], que era pouco mais ou menos como eu!” (ASSIS, 1977b, p. 55).

Não importam, aqui, as descrições detalhadas de ambas as personagens, mas apenas pontuar a distinção entre uma, moldada pelo estudo, experiências cosmopolitas e práticas amorosas; e outra, enraizada na monótona província brasileira. Essa caracterização contrária é resultado da inserção do filho do comendador Seabra no mundo europeu, possibilitada pela vivência dinamizada e plural de outras realidades e outros interesses. A França assegura a

Camilo não só sua formação intelectual, mas principalmente seu amadurecimento pessoal, em que as estratégias de sobrevivência e de ficcionalização são pontos importantes.

Enquanto Soares será afeito às vinganças, destemperos e paixões políticas; Camilo passa longe das picuinhas que movimentam o solo brasileiro, sobretudo em terras distantes do poder imperial. Mais do que isso, ele nos será apresentado como um homem essencialmente dado a estratégias e cálculos, com objetivos bem definidos. Do lado de Soares, há excessiva dose de fantasia e ocasional frustração; do de Seabra, realidade e inspiração romanesca servem como meios positivos à realização de seus planos. Estamos lidando com atuações e estas se associam ao cenário de desenvolvimento das duas personagens masculinas contrapostas: uma urbana e cosmopolita; outra, rural e provinciana.

Machado de Assis que, em 1859, se esforçara por descrever em suas “Aquarelas” diversos tipos de parasitas – “da mesa”, “literário” “da Igreja” e “político” (ASSIS, 1997, p. 951-958) –, deixou para a ficção um dos mais representativos de sua obra: o “parasita de classe”, aquele que conforme Camilo, filho da elite brasileira, não exerce nenhuma função social mais importante, apenas reproduz um modo de vida ocioso e elegante (estéril), valendo-se dos esforços do trabalho (escravo) alheio. Nas palavras de Roberto Schwarz, referindo-se à existência nula de outro comparsa de classe (Brás Cubas), “estão ausentes do percurso” destes filhos da elite letrada e culta “o trabalho e qualquer forma de projeto consistente.” (SCHWARZ, 1990, p. 61). Alguns aspectos da feição social de Brás, realçados por Schwarz, estão também em Camilo, já que ambos ocupam uma mesma posição social. Se no romance de 1881, Machado faz seu narrador volúvel comentar os principais episódios de sua vida, “nascimento, o ambiente da primeira infância, estudos de Direito em Coimbra, amores de diferentes tipos, veleidades literárias, políticas, filosóficas, científicas e, por fim a morte” (SCHWARZ, 1990, p. 61); em “A parasita azul”, essa mesma estrutura biográfica está presente, contada, entretanto, pela voz de um narrador aparentemente desinteressado da história do “moço europeu”. Aquela aparência de distinção e funcionalidade que Brás se esforça para mostrar (mesmo negativa); Camilo sequer disfarça (com a negação de tudo que se associa ao mundo intelectual ou prático), mostrando-se, a princípio, mais inútil do que o “defunto-autor”.

Lembremos que Camilo, tal como ocorre com as pretensões superiores de Brás, poderia exercer as funções de naturalista, médico, político e mesmo literato² (segundo suas inclinações ao romanesco, conforme veremos); no entanto, ele se limita a negar todas essas atividades, valendo-se de seu diploma, buscado em meio às folias parisienses, apenas como objeto decorativo. A respeito de Camilo Seabra e Brás Cubas há paralelismos óbvios: ambos permaneceram no estrangeiro entre vadiações e estudo (oito anos); são obrigados pelos pais a voltar à pátria; se enamoram de vigaristas; são ociosos profissionalmente e dotados de certo cinismo. Vemos, portanto, que não é por acaso que Machado nomeia seu conto por “A Parasita Azul”, associando a tal flor à figura parasitária de Camilo e sua história de deserção existencial dos interesses brasileiros. Para John Gledson, “Camilo é, ao mesmo tempo, o filho pródigo, que renega a nacionalidade e a família para depois se arrepender, e um pelintra de sorte, evidentemente tão parasita quanto a flor que colhera quando criança”. (GLEDSON, 1998, p. 25).

Toda a vivência de Camilo parece mesmo associá-lo às terras estrangeiras. Desde o apadrinhamento de um “naturalista francês” até as disposições paternas quanto ao futuro do menino: médico, formado na França, ou naturalista, conforme e sob os cuidados do padrinho. Seu destino é traçado, assim, pelo pai numa evidente mostra de sua autoridade dentro da família. Vale lembrar que se a imagem paterna é exacerbada no conto – mas diminuída de seu grau de inviolabilidade –, o mesmo não ocorre com a figura da mãe, que é esquecida pelo narrador ao longo da história. Da mãe do protagonista só sabemos de seus envios constantes de doces e dinheiro. De volta ao Brasil, as saudações paternas são entusiastas, mas as da mãe são escamoteadas pelo narrador num estranho apagamento da figura feminina. Tudo sugere que ela já esteja morta.

A imagem paterna, apesar de um pouco distante da autoridade convencional, impõe ao filho obediência, e Camilo sabe, nesse sentido, representar bem o papel filial de submissão e devoção ao pai, à família e, especialmente, ao país. Depois da morte do padrinho naturalista, que cerceava em muito as vadiações do rapaz, este escreve ao pai uma carta, estrategicamente cortada pelo narrador, em tom mais do que subserviente.

Em suma, meu pai, se lhe parece que eu tenho o necessário juízo para concluir aqui meus estudos, e se tem confiança na boa inspiração que me há de dar a alma daquele que lá se foi deste vale de lágrimas para gozar a infinita bem-aventurança, deixe-me cá ficar até que eu possa regressar ao meu país como um cidadão esclarecido e apto para o servir, como é do meu dever. Caso a sua vontade seja contrária a isto que lhe

² Brás Cubas observa a imensa possibilidade de destino profissional: “Talvez naturalista, literato, arqueólogo, banqueiro, político ou até bispo – bispo de fosse, - uma vez que fosse um cargo, uma preeminência, uma grande reputação, uma posição superior”. (ASSIS, 1997, p. 542).

peço, diga-o com franqueza, meu pai, porque então não me demorarei um instante mais nesta terra, que já foi meia pátria para mim, e que hoje (*hélas!*) é apenas uma terra de exílio. (ASSIS, 1977b, p. 50).

Desde já, Camilo vai se configurando como um estrategista habilidoso não só em enganar os outros, mas em fazê-los praticar os atos mais convenientes a ele. O modo como a carta louva-lhe o próprio juízo, através da associativa figura do padrinho naturalista (responsável por sua criação na França), reflete na disposição paterna de crer no comportamento sério e exemplar do filho. A linguagem utilizada pelo moço é, por consequência, de ordem prática incontestável: afiança, pelas expressões sentimentais estereotipadas, a ligação emocional entre afilhado e padrinho, do mesmo modo que a existente entre filho e pai, cidadão e pátria. Nesse caso, a carta e seu tom equivalem indubitavelmente ao modo mais eficaz de garantir sua permanência parasitária na França. Quando Camilo é instado pelo pai a voltar para Goiás, terra em nada semelhante a Paris, evadi-se como pode, ignorando os chamados paternos. Somente com o perigo próximo da ruína financeira é que cede à autoridade do velho comendador. Tudo, menos deixar de ser parasita e ter de lutar, ele próprio, pela subsistência.

É sintomático, na carta escrita ao pai, o modo como o moço sugere sua integração ao Brasil, compactuando com o que parece ser um projeto de consolidação do país. Nessa perspectiva, os filhos da elite brasileira, instrumentalizados por diplomas estrangeiros e educação refinada, alavancariam a pátria, tornando-a uma jovem nação emergente. Tudo isso, é claro, não passa de um discurso “domesticador” da autoridade paterna, uma simples e eficaz estratégia de fazer refletir no pai os próprios desejos do filho vadio. Especialmente porque chegando a terras brasileiras, Camilo não pratica a medicina, muito menos se ocupa da política, carreira destinada aos filhos da elite rural e necessária na defesa de seus próprios interesses.

- Tem razão, pensava o comendador. Quem viveu por essas terras que dizem ser tão bonitas e animadas, não pode estar aqui muito alegre. É preciso dar-lhe alguma ocupação... a política, por exemplo.

- Política! Exclamou Camilo, quando o pai lhe falou nesse assunto. De que me serve a política, meu pai?

- De muito. Será primeiro deputado provincial; pode ir depois para a câmara no Rio de Janeiro. Um dia interpelas o ministro, e se ele cair, podes subir ao governo. Nunca tiveste ambição de ser ministro?

- Nunca.

- É pena!

- Porque?

- Porque é bom ser ministro.

- Governar os homens, não é? Disse Camilo rindo; é um sexo ingovernável; prefiro o outro.

Seabra riu-se do repente, mas não perdeu a esperança de convencer o herdeiro. (ASSIS, 1977b, p. 65).

Se a questão do ócio masculino é inquirida pelo pai quando se trata da política, não é sequer sugerida em relação à carreira profissional do filho, que não é instado a praticar seus conhecimentos médicos. O diálogo acima, no entanto, aponta outras questões: o desprezo de Camilo pelo mundo político e a nulidade da função pública, segundo as palavras do próprio comendador, que não consegue ao menos explicar a importância da ciência para o filho. Só o que ele sabe sobre as tarefas de um deputado provincial é que se pode chegar a ministro, e que “é bom ser ministro”. A questão vocacional não é discutida aqui; do mesmo modo que se estuda, frequentemente no estrangeiro, apenas para impor certa distinção e fazer melhor presença na sempre possível e almejada carreira política. O estudo é tratado, conforme se vê também em “Linha reta e linha curva”, como uma tentativa legítima de mascarar o ócio que caracteriza os filhos da elite brasileira, vestindo-os de doutores e/ou revestindo-os de funções públicas importantes. Ser deputado, nessa perspectiva, é apenas um primeiro degrau da carreira política, na qual o topo é, evidentemente, o ministério. Nas palavras do astuto Dr. Camargo, de *Helena* (1876), a política é a função ideal para o jovem Estácio: “... é a melhor carreira para um homem em suas condições; tem instrução, caráter, riqueza; pode subir a posições invejáveis.” (ASSIS, 1997, p. 301).

Em “A parasita azul”, Camilo Seabra não só não se dispõe às práticas políticas de outras personagens machadianas como não exerce efetivamente os conhecimentos médicos que trouxe da França, à semelhança de seu comparsa Ernesto Azevedo de “Linha reta e linha curva” e seu decorativo diploma de bacharel.

- Pode gabar-se, Sr. comendador, dizia ele [o padre Maciel] ao pai de Camilo, pode gabar-se de que o céu lhe deu um rapaz de truz! Santa Luzia vai ter um médico de primeira ordem, se me não engano o afeto que tenho a esse que era ainda ontem um pirralho. E não só médico, mas até bom filósofo; é verdade, parece-me bom filósofo. Sondei-o ontem nesse particular, e não lhe achei ponto fraco ou duvidoso. (ASSIS, 1977b, p. 63, grifos nossos).

A observar os elogios do padre Maciel, vemos que ele está longe de compreender as intenções do filho do comendador. Apesar do vastíssimo estudo médico e da experiência estrangeira, Camilo não é mostrado um momento sequer preocupado com os afazeres profissionais, muito menos disposto a desempenhá-los. Nem mesmo em visita pela casa do Dr. Matos, sabendo da doença de Isabel, ele faz algum tipo de comentário, como se negligenciasse tudo a respeito de moléstias femininas. E trata-se, nesse caso, de uma moça

que ele conhece desde sua infância. Nada mais urgente, nesse sentido, do que inquirir sobre sua doença e se dispor ao tratamento.

Teve porém curiosidade de ver a formosa Isabelinha, que tão por terra deitara aquele verboso cabo eleitoral. A todas as moças da localidade, em dez léguas ao redor, havia já falado o jovem médico. Isabel era a única esquiva até então. Esquiva não digo bem. Camilo fora uma vez à fazenda do Dr. Matos; mas a filha estava doente. Pelo menos foi isso o que lhe disseram. (ASSIS, 1977b, p. 65).

De todo modo, o narrador pontua bem que a doença de Isabel pode ser apenas uma desculpa para a moça fugir de Camilo, ou ainda, como sugere D. Gertrudes, coisa dos “nervos”, “assim se diz, creio eu, quando se não sabe do que uma pessoa padece...” (ASSIS, 1977b, p. 67). Ainda assim é estranho que o médico não questione o estado da moça. Se havia curiosidade em revê-la, uma das formas mais lícitas era oferecer-se como médico. No entanto, o rapaz permanece distante do exercício da medicina, assim como nega a prática política: “De que me serve a política...?”. Talvez Camilo não saiba, mas ela garante a ocupação de tantos moços iguais a ele, vocacionados para o ócio e para a continuidade (dos direitos) da própria família; na pior das hipóteses, serve para “dormir melhor”, segundo certo deputado machadiano. Entre a política, a medicina e o casamento, Camilo Seabra não esconde sua verdadeira vocação: o “governo” do sexo oposto:

O comendador não perdera a ideia de meter o filho na política. Justamente nesse ano havia eleição; o comendador escreveu às principais influências da província para que o rapaz entrasse na respectiva assemblea. Camilo teve notícia desta premeditação do pai; limitou-se a erguer os ombros, resolvido a não aceitar coisa nenhuma que não fosse a mão de Isabel. Em vão o pai, o padre Maciel, o tenente-coronel lhe mostraram um futuro esplêndido e todo semeado de altas posições. Uma só posição o contentava: casar com a moça. (ASSIS, 1977b, p. 92).

Parece mesmo que o mocinho “francês” de “A parasita azul” está muito próximo da configuração de Azevedo, não só porque ambas as personagens são ociosas e ricas, mas principalmente pelo fato de que os dois moços se associam ao mundo matrimonial, ao mesmo tempo em que se distanciam dos afazeres profissionais e das funções públicas. Afinal, o mundo do trabalho é destinado apenas aos que precisam dele para suprir a própria subsistência. É bem mais fácil (e menos laborioso) ser marido, tal é a constatação da principal personagem masculina em “Luís Soares”.³

2. Estratégias romanescas e idealização amorosa

³ “Luís Soares” foi publicado em janeiro de 1969 no *Jornal das Famílias* e coletado em *Contos Fluminenses. Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015. Aceito em: 15 abr. 2015.

Os projetos ficcionais já se mostram presentes no imaginário de Camilo Seabra desde cedo. Movido pelo mundo dos espetáculos parisienses, ele compõe suas mais diversas ações por motivos literários, retirados, talvez, das inúmeras óperas a que assistira, ora projetando a ideia (nada original) de uma “grave moléstia” para distanciá-lo do Brasil, ora forjando o próprio suicídio. O mundo literário interage, assim, com as ações da personagem masculina, representando a cada momento o papel necessário a seus objetivos finais: aliar desejo amoroso e vocação parasitária. Essas disposições ficcionais surgem inicialmente associadas ao moço através de seu nome de batismo e por meio das remanescentes aspirações poéticas do padrinho francês:

O naturalista, muito antes de o ser, cometera umas venialidades poéticas que mereceram alguns elogios em 1810, mas que o tempo, - velho trapeiro da eternidade -, levou consigo para o infinito depósito das cousas inúteis. Tudo lhe perdoara o ex-poeta, menos o esquecimento de um poema em que ele metrificara a vida de Fúrio Camilo, poema que ainda então lia com sincero entusiasmo. Como lembrança desta obra da juventude, chamou ele ao afilhado Camilo, e com esse nome o batizou o padre Maciel, a grande aprazimento da família e seus amigos. (ASSIS, 1977b, p. 48-49).⁴

Os mistérios que rondam as sucessivas negativas de Isabel aos inúmeros pedidos de casamento e suas evasivas em relação a Camilo são tratados como elementos de um típico “romance”, na visão do rapaz:

E dizendo isto desapareceu no meio do povo o homem baixinho e magro, de olhos vivos e miúdos. Camilo acotovelou umas dez ou doze pessoas, pisou uns quinze ou vinte calos, pediu outras tantas vezes perdão da sua imprudência, até que se achou na rua sem ver nada que se parecesse com o desconhecido.
- Um romance! disse ele; estou em pleno romance. (ASSIS, 1977b, p. 80).

Além da curiosidade a respeito do segredo íntimo da moça, o que age sobre Camilo é o aspecto romanesco do celibato feminino. O sonho de Soares; as variadas explicações por detrás da reclusão amorosa de Isabel; o modo como o mistério é aumentado por um desconhecido na porta da igreja: todos estes aspectos são certamente elementos constituintes

⁴ A associação entre medicina e literatura já havia sido feita por Machado em “A mulher de preto”, de *Contos Fluminenses*, a propósito da caracterização romântica (e celibatária) de Estevão Soares. Aqui, ela volta a surgir, ocupando um pequeno deslocamento nas práticas profissionais do velho francês e de seu afilhado, pois se o padrinho de Camilo não é médico, tampouco este é poeta, e quando se refere ao mundo das artes é sempre de modo indireto, comunicando suas saudades das diversões parisienses nas comparações com a realidade social brasileira (amesquinhada). Seja como for, a associação entre literatura e medicina está presente em “A parasita azul” e sugere uma espécie de oposição de igual valor entre sentimento e razão, vista em “A mulher de preto”. De maneira que, quem se realiza em uma das áreas, é levado à frustração na outra, conforme faz crer a imagem do naturalista francês e a de Estevão. Será esta também a sina do jovem Seabra em “A parasita azul”? A considerar o sugestivo e premonitório sonho de Leandro Soares, é possível apostar que não, por mais que Camilo associe o pesadelo do amigo a uma maçante peça. Se o aspecto nitidamente melodramático do sonho de Soares é logo criticado pelo exigente “moço da Europa”, vemos, no entanto, que o apelo romanesco do sonho é sem dúvida muito semelhante à cena da “parasita azul”, elo entre o elegante e experiente Camilo e a provinciana e idealista Isabel. Não é por outro motivo que a personagem masculina se esquece da cena amorosa de sua mocidade: vista agora, diante de olhos acostumados às dramatizações dos palcos franceses, ela lhe parece mais um desses terríveis e estereotipados melodramas.

de um romance digno de ser lido, segundo sugere o experiente leitor Seabra. Especialmente porque a personagem principal dessa trama é uma bela moça, a fazer concorrência fortíssima com a saudosa princesa russa.

Recheada, portanto, de aspectos romanescos, a história da “parasita azul” se associa claramente às narrativas do folhetim literário, nas quais o herói dotado de sentimento e coragem se esforça para realizar o desejo singelo da mocinha romântica. Não por acaso o capítulo em que conhecemos a história da paixão juvenil entre Isabel e Camilo é nomeado de “Revelação”. Se considerarmos os títulos de todas as partes que formam o conto, veremos que o narrador está exatamente chamando a atenção do leitor para a construção romanesca da história,⁵ associando, assim, a literatura à vida da personagem masculina, num percurso histórico nada original: “Volta ao Brasil”; “Para Goiás”; “O encontro”; “A festa”; “Paixão”; “Revelação”; “Precipitam-se os acontecimentos”. Prova disso é que conseguimos reproduzir grande parte da história de amor do conto baseando-nos apenas nos títulos dos capítulos. De certo, a estratégia machadiana revela a associação de “A parasita azul” ao arsenal literário de seu próprio público.⁶ Considerando isso, o que faria com que o leitor se sentisse estimulado a continuar a leitura do conto? O tal segredo da moça e sua revelação que somente é esclarecido no penúltimo capítulo da história. A partir daí, o capítulo de encerramento se dispõe a mostrar outros segredinhos (e outras possibilidades de interpretação da imagem conjugal projetada na história): a artimanha masculina para vencer a resistência amorosa da sonhadora Isabel e os disfarces de certa princesa.

A própria configuração singular da personagem feminina no conto já ajuda no entretenimento e na absorção do público, dissociando a imagem da mulher em “A parasita azul” de outras compostas por Machado. Se de lado, Isabel em sua resistência ao casamento parece se assemelhar a Margarida em “Miss Dollar”⁷ (jovem viúva que nega a possibilidade de um novo casamento); de outro, seus motivos são de ordem bem diversa dos da viúva. Em

⁵ Sandra Vasconcelos refere-se ao romanesco como as histórias que circulavam antes da própria consolidação do romance: “Histórias de amor e de aventura, o romanesco opera por justaposição de episódios e sua lógica obedece a exigências diversas, uma vez que ali toda a ação se centra no estabelecimento da heroicidade do herói, posta à prova um sem-número de vezes e sempre a ser testada e comprovada. As estórias romanescas dos séculos XVI e XVII (...) se ambientam no passado, são vagas quanto aos detalhes da vida cotidiana, apresentam estrutura episódica, personagens aristocráticas e herói e heroína idealizados, para combinar com sua alta condição social.” (VASCONCELOS, 2002, p. 32).

⁶ “... não se deve esquecer o quanto Machado de Assis, ainda que desprezasse Rocambole, soube utilizar para efeitos machadianos a ciência do corte nos seus contos publicados em folhetim, com seus fins abruptos de capítulo e machadiana deriva na retomada da sequência. Como por exemplo em *Quincas Borba*, romance que também nasceu nos trancos e barrancos da publicação aos pedaços nos números de *A Estação*.” (MEYER, 1996, p. 313).

⁷ “Miss Dollar” abre a coletânea *Contos Fluminenses* e era inédito até então.

ambas, entretanto, o sentimento amoroso existe, mas é negado por razões pessoais e econômicas, respectivamente. O certo é que tanto Isabel quanto Margarida fogem às primícias sociais da mulher no século XIX, negando o casamento e, por consequência, a constituição e a importância da família. O motivo da recusa feminina ao matrimônio está, aqui, delineado por uma espécie distinta de idealização.

Alguma leitora menos exigente, há de achar singular a resolução de Isabel, ainda depois de saber que era amada. Também eu penso assim; mas não quero alterar o caráter da heroína, porque ela era tal qual a apresento nestas páginas. Entendia que ser amada casualmente, pela única razão de ter o moço voltado de Paris, em quanto ela gastara largos anos a lembrar-se dele e a viver unicamente dessa recordação, entendia, digo eu, que isto a humilhava, e porque era imensamente orgulhosa, resolvera não casar com ele nem com outro. Será absurdo; mas era assim. (ASSIS, 1977b, p. 93).

É um modo um tanto inusitado de realçar a fidelidade feminina, já que o amor por Camilo permanece, mas se desequilibrou com a ausência do moço. Nas palavras de Isabel, o amor do médico é de ontem, e o dela “é de nove anos: a diferença de idade é grande de mais; não pode ser bom consórcio.” (ASSIS, 1977b, p. 91). A idealização aqui passa, é claro, pelo aspecto evidentemente romanesco da coisa: o amor feminino intenso e fiel brota da cena da “parasita azul”, ocorrida no passado, quando a menina tinha apenas doze anos de idade. É um amor romantizado e, sobretudo, vindo de uma experiência infantil, impossível de ser recuperada no presente, a não ser através do eficaz método da ficcionalidade. Tal é o projeto armado por Camilo: vencer a resistência feminina por meio da encenação de “uma dessas paixões invencíveis”, alardeadas pelo mundo inspirador (e mediador) da literatura: “E como o seu amor era mais recente que o dela, compreendeu Camilo que o meio de ganhar a diferença de idade, era mostrar que o tinha mais violento e capaz de maiores sacrifícios.” (ASSIS, 1977b, p. 92, grifos nossos).

O amor verdadeiro, na concepção feminina, é aquele disposto ao sacrifício. Essa conceituação amorosa está claramente associada ao “amor-paixão”, que consome e leva à própria morte, por isso a ideia de Seabra é encenar o suicídio. Ele põe em cena a preferência dos escritores românticos pela morte trágica e passional do herói, construindo, assim, a crença imaginária no amor verdadeiro, justamente porque impossível de se realizar no mundo ordinário. Essa é a perspectiva de Denis de Rougemont em *O amor e o ocidente*:

Amor e morte, amor mortal: se isso não é toda a poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas; em nossas mais antigas lendas e em nossas mais belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances do amor mortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado que a paixão de amor. E paixão significa sofrimento. (ROUGEMONT, 1998, p. 17).

De certo modo, Isabel é iludida, em sua concepção amorosa, por seu “herói romântico”, dotado das mesmas referências literárias que ela associa ao “amor verdadeiro”. A distinção entre Isabel e Camilo reside no fato que este se utiliza da literatura como estratégia de conquista, encenando modelos literários românticos nos quais não acredita. Camilo, espectador crítico dos palcos parisienses, encena em “A parasita azul” seu próprio (e estereotipado) drama, tornando-se uma espécie de “autor” de si mesmo. Para a personagem masculina, o sentimento amoroso verdadeiro parece ser coisa predestinada a pouquíssimas mulheres, das quais se destaca a “princesa russa”:

Nem todas receberam do céu esse dom, que é o verdadeiro distintivo dos espíritos seletos. Algumas há porém, que saber dar vida e a alma a um ente querido, que lhe encham o coração de profundos afetos, e deste modo fazem jus a uma perpétua adoração. São raras, bem sei as mulheres desta casta; mas existem... (ASSIS, 1977b, p. 57, grifos nossos).

Essa inspiração amorosa que Camilo associa à moça russa – capaz de fazê-lo passar por tolo ao leitor –, é semelhante ao tipo de amor que a imagem de Isabel veicula no conto; fiel e de “perpétua adoração”: “Gostava até então do rapaz; daí em diante passou a adorá-lo. (...) Uma espécie de culto supersticioso prendia o coração da moça àquela mirrada parasita.” (ASSIS, 1977b, p. 87).

O modo de apreensão do sentimento amoroso em ambas as mulheres, tarefa do homem, é disforme, pois enquanto ele associa fidelidade à falsa princesa, sugere o egoísmo de Isabel no descaso dela em relação a Soares. Vê-se que Camilo, a despeito de ser um crítico consciente das atuações parisienses, não mostra a mesma desenvoltura na análise que faz das encenações das personagens femininas à sua volta: “Camilo nem teve ânimo de ir confessar a sua posição à bela princesa; receiava além disso que ela, por um rasgo de generosidade, - natural em quem ama, - quisesse dividir com ele as suas terras de Novogorod”. (ASSIS, 1977b, p. 52).

Se a solução encontrada pelo médico para transpor as barreiras impostas por Isabel é compor uma situação tão romanesca quanto à história da “parasita azul”, a montagem da cena do suicídio necessita de outros atores. No plano ficcional armado pelo moço entra inconsciente Miguel, personagem responsável por revelar o amor da menina pelo jovem médico e, não por acaso, aquele que dá um clima mais romanesco ao segredo de Isabel. Do mesmo modo que Camilo faz com que o comendador e Isabel ajam de acordo com seus desejos, Miguel é instado a representar um importante papel na farsa do suicídio:

- É verdade, disse Miguel (era o nome do homem); fui encontrá-lo no fundo de uma ribanceira, quase sem vida, ontem de tarde.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015.
Aceito em: 15 abr. 2015.

- E porque não vieste dizer-nos?... perguntou o velho.
- Porque era preciso cuidar dele em primeiro lugar. Quando voltou a si quis ir outra vez tentar contra os seus dias; eu e minha mulher impedimo-lo de fazer tal. Está ainda um pouco fraco; por isso não veio comigo. (ASSIS, 1977b, p, 94-95).

Dessa junção de elementos literários nasce, talvez, mais um casal composto a partir da idealização amorosa, sugestivamente ficcional como são os próprios conceitos de amor veiculados aí. Prova de amor incontestável (na visão feminina), a atitude passional do homem equivale à busca corajosa da “parasita azul”, e medidos na balança da razão os dois atos masculinos são apenas práticas das representações românticas ficcionais, assim como a adequação real dos elementos romanescos dispostos no sonho de Leandro Soares. Reproduções de reproduções de imagens já expostas na literatura e nos palcos da época. Talvez não seja demais recordar ao leitor que o folhetim, responsável por disseminar inúmeros elementos romanescos,⁸ nasce nos jornais franceses nos idos 1836 – época correspondente à primeira fase do gênero (1836-1850) e de nomes como Alexandre Dumas e Eugène Sue (MEYER, 1996) –, coincidindo com a estadia de Camilo na Europa (1847-1855).

A considerar as disposições amorosas ficcionais acima; as associações da personagem masculina de “A parasita azul” a Azevedo e a introjeção da falsa “princesa russa” na cena final do conto, podemos nos perguntar se é mesmo possível acreditar na imagem de felicidade conjugal de Camilo e Isabel: “Havia já um ano que o filho do comendador estava casado, quando apareceu na sua fazenda um viajante francês.” (ASSIS, 1977b, p. 101).

Se não fosse a ausência significativa aqui de um herdeiro a coroar a felicidade do casal, a cena seria uma continuidade (ou duplicação) da própria história de Camilo e do padrinho naturalista, sobretudo porque as referências francesas voltam a pulular no texto e trazem consigo novamente a encenação do moço, a despistar seus entusiasmos juvenis e amorosos. Será essa a última dissimulação masculina?

3. Outra encenação masculina

O conto “Linha reta e linha curva” pode ser considerado a matriz de “A parasita azul”, pois não só alguns argumentos fundamentais sobre a concepção amorosa das personagens são recolocados em cena, mas, sobretudo, porque ambos os contos revelam as encenações

⁸ “Paixão, ódio, ciúme, ambição e vingança; coincidências, idas e vindas, prolongamentos e repetições; paternidades desconhecidas, ricos gananciosos e pobres lutadores; tramas diabólicas e perseguições infundáveis; e no final, recompensa para os bons e punição para os maus.” As palavras acima caracterizam muito bem os elementos romanescos presentes e necessários ao folhetim, e estão dispostas na contracapa do importante estudo de Marlyse Meyer (1996).

masculinas como estratégias de conquista. Tito, nesse caso, é um exemplo rascunhado e talvez mais divertido do pilantra Camilo. Suas indisposições amorosas, tratadas com o requinte de teorias a favor do celibato, fazem parte de uma estratégia armada em torno da adesão da viúva Emília a um novo casamento. O que Camilo e Tito fazem é se utilizar da teatralização (e de pressupostos advindos da concepção amorosa da literatura romântica) para neutralizar a recusa das mulheres escolhidas. O caso de Tito é ainda mais interessante, pois ele deve encenar, com sua postura celibatária, tudo aquilo que vai de encontro com os ideais amorosos do mundo livresco. Dessa forma, sua discussão com Adelaide (esposa de Azevedo, seu melhor amigo) a respeito da vocação matrimonial e dos elementos necessários ao casamento, apesar de coerente, é o avesso do que a personagem masculina deseja de fato.

Pautado em representar esse papel contrário às regras amorosas das outras personagens no conto, Tito empreenderá uma severa crítica ao casamento e à sua idealização, valendo-se ora de sua imagem de celibatário convicto, ora da associação da felicidade conjugal e amorosa ao mundo literário, ou seja, à ficcionalidade. Se a figura masculina celibatária fora explorada por Machado em outros contos; em “Linha reta e linha curva” ela ganha algumas particularidades interessantes: em primeiro lugar, porque a postura de isenção amorosa é uma estratégia matrimonial masculina. Em dois momentos específicos do conto essa pseudo identificação entre Tito e o celibato é sugerida ao leitor, seja pelas palavras traiçoeiras do narrador, seja pelas da própria personagem em um conversa enigmática com Azevedo:

Tito começou a impacientar-se. Já sabemos que espírito brusco era ele, apesar da suprema delicadeza que todos lhe reconheciam. Parece, porém, que a sua rudeza, quase sempre exercida contra Emília, era antes estudada que natural. (ASSIS, 1977a, p. 219, grifos nossos)

- Homem, podia dizer-te alguma coisa se não fosses casado...
- Que tem que eu seja casado?
- Tem tudo. Seria indiscreto sem querer e até sem saber. À noite, entre um beijo e um bocejo, o marido e a mulher abrem um para o outro a bolsa das confidências. Sem pensares, podes deitar tudo a perder. (ASSIS, 1977a, p. 234, grifos nossos).

Outro aspecto que pontua melhor a caracterização do celibatário em “Linha reta e linha curva” vem do fato de que os argumentos de Tito para negar o casamento são bem consistentes, mas justamente por ser parte de um arsenal retórico programado para a conquista feminina. Tito tem um “programa” em torno da adesão matrimonial que leva à dissimulação. Se o leitor masculino (e por que não o feminino também?) de “Linha reta e linha curva” é dado à vida sossegada de solteiro pode vir a concordar com os fortíssimos argumentos de Tito a favor do celibato, já que eles dizem respeito à necessária “vocação” para o casamento.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015.
Aceito em: 15 abr. 2015.

Trata-se, no caso do moço, simplesmente de ausência de talento para a vida de casado. Como argumentar contra isso?

Se considerarmos que Tito tem uma natural tendência à isenção amorosa – e sabemos que não –, mais certo é vê-la (e examiná-la) também como fruto de uma aventura frustrada, que a personagem masculina trata de associar argutamente como mais uma prova de seu caráter solitário: “- Apaixonado, é engano. Houve um dia em que a Providência trouxe uma confirmação aos meus instintos solitários. Meti-me a pretender uma senhora...” (ASSIS, 1977a, p. 204).

Essa pretensão boba de rapaz deu-lhe apenas a certeza daquilo que a natureza já lhe sussurrava pelos ouvidos: casamento é questão de vocação e “quem não tiver não se meta nisso, que é perder o tempo e o sossego.” (ASSIS, 1977a, p. 204). A considerar os inúmeros problemáticos casamentos da ficção machadiana Tito não deixa de ter razão. O resultado é quase sempre o mesmo: a desilusão e insatisfação de homens e mulheres. A teoria celibatária de Tito contrapõe-se, assim, à imagem natural do matrimônio, justificando a causa provável e maior de tantos casamentos fracassados, pois pior do que casar por conveniência ou por acordo paterno, é casar sem disposição para a vida íntima e para as tarefas associadas ao lar.

Para prevalecer ainda mais a vantagem do celibato à vida conjugal, Tito mostra a Adelaide os aspectos positivos e negativos da instituição, numa sugestiva generalização desproporcional: “- Se não tenho gozos íntimos do amor, não tenho nem os dissabores, nem os desenganos. É já uma grande fortuna!” (ASSIS, 1977a, p.205, grifos nossos).

Se há benefício tanto masculino quanto feminino no casamento – os tais “gozos íntimos do amor” – é preciso considerar, no entanto, a realidade matrimonial dos casais machadianos, pois nem sempre o amor entrou como elemento indispensável ao contrato. Na verdade, a ideia era exatamente oposta, conforme acreditavam as personagens Major Vilela (“Luís Soares”) e Vasconcelos (“O segredo de Augusta”)⁹: o amor seria uma consequência do casamento e da intimidade dos esposos. Resta saber qual seria a solução, na visão destes homens, se isso não acontecesse do modo esperado. É muito provável que a resolução do drama conjugal girasse em torno de uma mesma ideia: marido e mulher deveriam buscar outras formas de satisfação, associadas, é claro, às posições antagônicas que ocupam na sociedade.

⁹ “O segredo de Augusta” foi publicado nos meses de julho e agosto de 1868 no *Jornal das Famílias* e coletado em *Contos Fluminenses*.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015.
Aceito em: 15 abr. 2015.

Fica evidente na discussão entre Tito e Adelaide, a respeito dos motivos do celibato masculino, que a moça associa sempre amor e casamento; isto é, para ela, que se casou por eleição afetiva, não existe casamento sem amor e nem amor sem expressão contratual pública. Ambos os elementos estão intimamente ligados e não é possível a felicidade conjugal sem a recíproca amorosa entre marido e mulher. Se o amor deve nascer primeiro, ele deve perdurar, entretanto, no contrato matrimonial e não o inverso.

Acreditemos, conforme quer Tito, que o casamento pode oferecer “gozos íntimos”, “dissabores” e “desenganos”. Adelaide, na luta verbal em defesa de sua própria imagem conjugal feliz, refuta a ideia do moço, revelando-lhe que “no verdadeiro amor não há nada disso” (ASSIS, 1977a, p. 205).¹⁰ A exposição teórica do homem para por aí, no limite entre o bom tom (é hóspede da recém-casada) e a verdade sobre sua convicção amorosa. Mais do que isso, a intenção de Tito é não tecer considerações sobre a estranha relação entre “amor verdadeiro” e casamento, associada sempre pela mulher. Emília, a respeito do tema, fará as seguintes considerações em conversa posterior com Tito:

... não pode calcular a felicidade e os deveres do lar doméstico. Viverem duas criaturas uma para outra, confundidas, unificadas; pensar, respirar, sonhar a mesma coisa, sem outra ambição, sem inveja de mais nada. Sabe o que é isto?
- Sei... É o casamento por fora. (ASSIS, 1977a, p. 245).

Há em todo esse embate verbal uma ideia muito clara: a de que a mulher exalta o casamento de maneira idealizada, associando-o sempre ao “amor verdadeiro”, distinto tanto do “amor ordinário dos salões” quanto da paixão fugaz, responsável esta por boa parte dos casamentos contraídos com urgência. Se, segundo observam Adelaide e Emília, existe uma diferenciação entre os tipos de amores, isso apenas nos sugere que a visão amorosa das mulheres de “Linha reta e linha curva” é extremamente idealizada, muito próxima daquela veiculada pelos romances e pela poesia da época. Um amor capaz de sacrifícios e extremamente romantizado, chamado de “verdadeiro”, mas construído e ideado literariamente, tanto que seu surgimento “coincidiá más o menos con la emergencia de la novela”. (GIDDENS, 1992, p. 46).

Ora, se um dos principais componentes do que se convencionou chamar “amor romântico”¹¹ é a idealização do ser amado, é claro que se trata, aqui, de uma concessão formal

¹⁰ Mais tarde, Emília também guerreando com Tito observará a distinção desse amor revelado pela amiga: “... os influxos de um amor verdadeiro, mui diverso do amor ordinário dos salões; um amor capaz de sacrifícios, capaz de tudo...” (ASSIS, 1977a, p. 245).

¹¹ Segundo as orientações de Giddens (1992), podemos caracterizar, grosso modo, o “amor romântico” a partir de quatro aspectos: idealização do ser amado; tendência à sublimação; atração instantânea e uma espécie de comunicação psíquica.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015.

Aceito em: 15 abr. 2015.

de Machado à visão amorosa do Romantismo, a propósito da configuração de suas personagens. Em *Jogos e Cenas do Casamento* (2011), argumentamos que quase todas as personagens destas primeiras narrativas veiculam ideias sobre ao amor que levam à exaltação da figura do amado (existente ou não) mesmo quando essas ideias não deixam implícita a carga de idealização. Mas se Machado fosse mesmo tributário do “amor romântico”, por que algumas de suas personagens mais fiéis a esta concepção idealista não se realizam amorosamente? Por que se decepcionam com o amor? Isso parece revelar a adesão parcial do autor às crenças do movimento romântico; ou melhor, que a sua concepção de “personagens românticas” nestes primeiros contos é uma espécie de disfarce ficcional, em que a verdadeira intenção é criticar ou mesmo desestabilizar a adesão incondicional ao Romantismo. De outro modo, como podemos entender a imensa sobreposição de casais desencontrados amorosamente ou que afirmam sua felicidade conjugal (quando baseada na escolha) através de inúmeras interferências (irônicas e desmascaradoras) de seus respectivos narradores? Algo certamente há por detrás dessa lógica amorosa decepcionante, que postula principalmente a ineficácia da fórmula romântica (e das imagens literárias) em face da realidade matrimonial da época. As moças de “Linha reta e linha curva” mais do que acreditarem no “amor romântico”, irreal por si só, pensam mesmo que ele se personifica no casamento. A idealização é, portanto, dupla: do amor e da confluência deste no matrimônio. Ou dá para conceber, conforme quer Emília, essa reciprocidade absoluta entre desejos, pensamentos e ambições masculinas e femininas no (e a partir do) casamento? Parece bem mais fácil o contrário, já que homens e mulheres ocupam socialmente lados opostos e o casamento é apenas uma forma institucional de reafirmar esta regra.

É interessante notar que a mesma concepção de amor predestinado imbuída no espírito de Isabel em “A parasita azul” (tema também de *A moreninha*)¹² já emerge em “Linha reta e linha curva” na caracterização definitiva de Tito. Se o moço não pratica o tipo “ordinário de amor dos salões”, conforme observa Emília, é porque tem concepções mais nobres em relação ao sentimento. Essa é a ideia de José Aderaldo Castello que percebe, “nas entrelinhas” do conto, “a concepção romântica do amor predestinado e único” (CASTELLO, 1969, p. 78). Considerando o disfarce celibatário de Tito e a arriscada estratégia de conquista que ele arma, é possível concordar com Castello, mesmo porque a imagem masculina, ao longo do conto,

¹² Na leitura de Gledson, essa referência no texto machadiano tem tom paródico e ocorre em outras partes da narrativa a propósito de outros autores: “toma seus três principais predecessores: Macedo, Alencar e Manuel Antônio de Almeida (por estes dois últimos sentia um profundo respeito), e zomba de *A moreninha*, *O guarani* e as *Memórias de um sargento de milícias*, ao mesmo tempo que deles se apropria”. (GLEDSON, 1998, p. 25). *Revista Literatura em Debate*, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015. Aceito em: 15 abr. 2015.

arrefece o discurso de isenção amorosa para transformar-se, ele também, em um tributário do amor ideal. A inversão é completa, pois o celibato cede, enfim, ao contrato matrimonial; e as conotações antitéticas do amor anunciadas anteriormente por Emília servem, agora, para caracterizar Tito. Cai a máscara, cai o próprio mundo, que fica de ponta a cabeça: o mundo real passa a ser espaço romanesco, anulando a associação entre amor e ficção tão explorada pela personagem masculina em seu discurso de isenção sentimental: “

- Escreve isto e dirão que é um romance, disse alegremente Adelaide.
- A vida não é outra coisa... acrescentou Tito. (ASSIS, 1977a, p. 254).

As implicações decorrentes da visão amorosa de Tito, associada à mentira romanesca, não devem ser negligenciadas no texto machadiano, pois ainda que ele não chegue a se firmar de fato como um crítico dessa estranha relação, evidencia aspectos bem coerentes com a ideia geral de que a literatura funda imagens sobre o amor que necessariamente não existiriam sem sua intervenção. A grande estratégia masculina de adesão ao casamento em “Linha reta e linha curva” passa, conforme vemos, por um procedimento semelhante ao de Camilo em “A parasita azul”, a teatralização. Essa estratégia não deixa de ser outra forma de afirmar a crença no amor idealizado dos romances; afinal, a “vida não é outra coisa”. Será? Última lição do falso celibatário e caminho mais reto para a celebração dos “gozos íntimos”, mas também dos “dissabores” e “desenganos” da vida conjugal. Mas isso já é outra história.

ABSTRACT: The objective of this study is to examine, in the short stories “A parasita azul” and “Linha reta e linha curva”, how it is conceived the constitution of marriage from the behavior of men and women and their social roles. Thus, in “A parasita azul”, we intend to discuss the construction of the male character and its strategies towards marriage, already rehearsed in “Linha reta e linha curva” by the false celibate Tito. Both narratives – kind of a re-reading of Machado de Assis from the same work– are intertwined with disguises and male acting, which reveal the necessity for loving tactics, at times mediated by literature, for the conquest of the expected and little laborious role of the husband. The short stories “A parasita azul” and “Linha reta e linha curva” were written by Machado in his initial phase and published in the *Jornal das Famílias*. Later, they were collected by the author to compose his two first books of short narratives, *Contos Fluminenses* (1870) and *Histórias da meia noite* (1873).

KEYWORDS: marriage; characters; fictionalization; Machado de Assis.

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Contos Fluminenses*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Histórias da Meia Noite*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de Obras de Machado de Assis).

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. COUTINHO, Afrânio (org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. (3 volumes).

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

Revista Literatura em Debate, v. 9, n. 16, p. 1-15, ago. 2015. Recebido em: 02 mar. 2015.

Aceito em: 15 abr. 2015.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.

GIDDENS, Anthony. Amor romântico y otras formas de afectividad. *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Trad. Benito Herrero Amaro. 3ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. *Contos, uma antologia de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (V. 1).

MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e Cenas do Casamento: estudo das personagens e do narrador machadianos em Contos Fluminenses e Histórias da meia noite*. Curitiba: Ed. Appris; Ed. Prismas, 2011.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.